

Palaver

Palaver 5 n.s. (2016), n. 2, 175-216

e-ISSN 2280-4250

DOI 10.1285/i22804250v5i2p175

<http://siba-esu.unisalento.it>, © 2016 Università del Salento

Raffaella Aprile

Università del Salento

Polemò. Il lavoro nei canti popolari del Salento

Abstract

The essay "Polemò. Work in the folk chants from Salento" examines in depth the theme of work found in traditional songs all over the province of Lecce. At the beginning of the 20th century, the Salento peninsula was geographically in a very peripheral position, with an inadequate network of roads, and a poor and underdeveloped economy. Yet, in spite of the local and cultural limits, this little strip of land – where the linguistic island of Grecìa Salentina is located – had developed several possibilities of self-sustenance, giving its inhabitants the chance to make the most of their hidden skills. Through their traditional chants, the people from Salento expressed their passions and moods, linked to their working environment, their unstable life conditions and their everyday life. From audio materials, we can get very useful knowledge that helps us to really understand the working dynamics of the lower class people. For example, all the jobs, which don't exist anymore, once shaped and diversified society. Some of these jobs, such as carpenters or barbers, were preferred to others, being less hard and unstable. The kids used to leave school very early or they wouldn't attend school at all, and in this case they were directed to do practical activities. Through these songs we understand that women, usually submissive in our stereotypes, were actually independent in their working and domestic contexts. They played an active role in domestic management and, when the cultivation of tobacco plantation was introduced in Salento, they became part of that working world.

Keywords: *Traditional songs; Salento (Italy); work; Grecia Salentina.*

Premessa

In questo saggio mi propongo di esplorare il tema del lavoro presente in alcuni testi popolari poco noti raccolti nell'area salentina, in provincia di Lecce¹.

Nella lingua *grika*, il verbo che descrive l'azione *lavorare* si traduce con *polemò*, che sia nel greco classico sia in quello moderno vuol dire *combattere*: “Nessuno poteva vivere senza *lavorare* e *lavorare* equivale a *combattere*”².

Il *griko* si parla a sud di Lecce, nella *Grecia salentina*, ristretta area geografica composta da nove comuni³, in prevalenza ormai da persone anziane. L'origine dell'isola linguistica è incerta. Alcuni studiosi collocano la sua nascita nel periodo bizantino, altri la datano in un periodo che risale all'epoca magnogreca, altri ancora sostengono che le origini della Grecia salentina risalgano al periodo magnogreco e che successivamente siano stati assorbiti elementi linguistici e culturali bizantini⁴.

¹ Per un'accurata ricognizione si possono consultare le registrazioni effettuate sul campo nel 1954 da Alan Lomax e Diego Carpitella in *Italian treasury: Puglia: Salento*, a cura di Goffredo Plastino, The Alan Lomax Collection. Rounder Records, Cambridge, Mass., 2002 oppure Maurizio Agamennone (a cura) *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella e Ernesto De Martino (1959,1960)*, Roma, Squilibri editore, 2006.

² Rocco Aprile, *Calimera alla soglia del Duemila*, Calimera, Ghetonia, 2013, p. 5.

³ I Comuni della provincia di Lecce che compongono la Grecia salentina sono: Martano, Calimera, Martignano, Zollino, Sternatia, Soleto, Corigliano, Melpignano, Castrignano dei Greci.

⁴ Silvano Palamà, *Ellenofoni di Puglia. Storia, lingua, cultura della Grecia salentina*, Calimera, Circolo Culturale Ghetonia, 2013 p. 12. Per un ulteriore approfondimento si possono consultare: G. Rohls, *Grammatica storica dei Dialetti Italogreci*, Congedo, Galatina, 2001. O. Parlangeli, *Sui dialetti*

Nelle economie povere come quella salentina, il lavoro non solo era un mezzo tramite cui l'uomo doveva pensare di sostenere sé e la propria famiglia, ma anche un modo per esprimere le capacità individuali con pochi mezzi. I manufatti, prodotti in condizioni preindustriali, erano rifiniti e variegati, le case povere rispettavano i canoni dell'architettura rurale⁵, gli arredi esprimevano una condizione economica talvolta precaria e insieme il gusto e l'educazione coltivati. Oggi le classi medio-basse hanno notoriamente un maggiore accesso ai prodotti di largo consumo d'importazione, acquistano beni che raramente hanno una funzione multi-pratica e duratura. Nella modernità gli oggetti rotti non si riparano più perché costa meno acquistarne nuovi, e il senso della bellezza rappresentava l'equilibrio tra l'oggetto ben fatto e la sua utilità quotidiana. Il precariato è entrato nella civiltà moderna a far parte del vissuto lavorativo insieme alla transitorietà e all'inattività, mentre nel mondo rurale e contadino chi non lavorava era considerato un vagabondo ed un poco di buono perché poco volenteroso. Inoperoso era colui che per pigrizia o per cause di forze maggiori non esercitava alcuna professione. L'occupazione in senso stretto riguardava tutti, infatti anche chi non aveva un lavoro fisso era occupato con piccoli lavori domestici o rurali. I contadini non sapevano solo coltivare la terra, ma erano capaci di fare altro, come costruire piccole strutture abitative, riparare attrezzature e trasportare merce. Attualmente, come è noto, si ha

romanzi e romaici del Salento, Hoepli, Milano, 1953. A. M. Karanastasis, *Origine e sviluppo dei dialetti italo greci*, in *Studi linguistici e filologici offerti a Girolamo Caracausi*, CSFLS-Suppl. 12 Palermo, 1992.

⁵ Sull'architettura rurale cfr., per es., Antonio Costantini, *Edilizia domestica nel Salento. La casa a corte e il mignano, con particolare riferimento alla Grecia Salentina*, Galatina, Salentina Editrice, 1995.

difficoltà a trovare un'occupazione per l'incapacità di svolgere mansioni diverse da quelle per le quali si è formati.

Nel primo ventennio del '900 nel Salento le riforme attese fin dall'Unità d'Italia non erano ancora state compiutamente applicate e il territorio viveva, come gran parte del Mezzogiorno, in una posizione periferica rispetto al Centro-Nord Italia, per cui l'economia, il livello di vita e l'alfabetizzazione erano rimasti in stallo. La mancanza di infrastrutture e di modernizzazione aveva lasciato nel campo agricolo le stesse attrezzature utilizzate nei secoli feudali. La Terra d'Otranto era percepita come un luogo arcaico, difficile da raggiungere e da percorrere, abitato per lo più da gente analfabeta e dotata di una tecnologia molto povera. In realtà le poche ma effettive risorse produttive e l'isolamento della piccola regione avevano sviluppato potenzialità di autosostentamento che permettevano la sussistenza quotidiana della popolazione. Anche l'immagine del Salento visto come terra emarginata è un concetto che limita la realtà storica del tempo. Infatti la micro regione grazie al mare e al commercio marittimo, aveva la possibilità di scambiare prodotti in ambito europeo. Nel '700 dalla città di Gallipoli si imbarcavano per altri porti esteri fino a 1000 quintali al giorno di botti piene di olio che prendevano poi la strada per il nord Europa. La classe contadina, che era quella numericamente più grande ed anche più sottosviluppata, viveva in autonomia grazie alle proprie risorse e alla trasformazione di esse in materie prime⁶. Per esempio nel Salento c'era una fiorente produzione di colture del fico, delle mandorle e dei pistacchi. Un posto importante

⁶ Sull'argomento, all'interno di una vasta bibliografia, cfr. almeno il volume di Franco Antonio Mastrolia, Mario De Lucia, *Società e risorse produttive in Terra d'Otranto durante il XIX secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

avevano le produzioni di lino e di cotone, oggi definitivamente scomparse, che hanno lasciato il posto alla produzione su larga scala di frumento, vite, ulivo, e una discreta vitalità di agrumi. Produzioni che oggi vivono la competizione con il resto d'Europa e con il Nord Africa.

La coltivazione dei cereali era strettamente legata all'alimentazione di base fatta di pane e prodotti da forno come *taralli*, *frise* e biscotti. Il settore della cerealicoltura comprendeva oltre che la coltivazione del grano anche di avena, orzo, segale e miglio. Dato il costo dei semi e la cura delle piante solo i proprietari terrieri più ricchi potevano permettersi la coltivazione del grano. Anche l'operazione di raccolta aveva dei costi alti perché necessitava di molta mano d'opera in quanto i chicchi di grano dovevano essere tolti dalle piante frettolosamente prima che il raccolto si rovinasse per fattori esterni o climatici. I contadini nei piccoli appezzamenti di terreno coltivavano cereali meno impegnativi dal punto di vista finanziario.

Il canto dei mietitori

La rivista *Rinascenza Salentina*, fondata in pieno fascismo da Nicola Vacca a Lecce nel 1933, è d'aiuto per la scoperta di numerose pratiche ormai dimenticate. Con uscita bimestrale, essa vede partecipi i più insigni studiosi dell'epoca, che con i loro scritti legati al territorio le hanno conferito un'impronta storico-scientifica di rilievo. Nel dicembre 1935 sulla rivista è pubblicato l'articolo di Vito Raeli, originario di Tricase, in provincia di Lecce, dal titolo *Il canto dei mietitori tricasini*⁷. L'articolo descrive la danza dei mietitori di Tutino, frazione di

⁷ Vito Raeli, *Il canto dei mietitori tricasini*, articolo apparso su "Rinascenza Salentina" dicembre 1935, p. 272.

Tricase, che veniva eseguita alla fine del raccolto del grano. Questa danza oggi non solo è perduta, ma di essa non si ha memoria. Come vedremo più avanti, l'articolo descrive nei minimi particolari l'antica usanza già praticamente estinta ai tempi in cui era stato redatto. Pregevole è anche la partitura musicale che l'autore trascrive, oltre che raccontare i movimenti coreutici che gli uomini eseguivano al cospetto del paese ed in particolare davanti alle abitazioni delle donne da marito.

Il *Canto dei mietitori tricasini* è l'unica testimonianza del movimento di uomini che venivano reclutati per la raccolta del grano in provincia di Lecce. Nel mese delle messi, a giugno, quando il grano diventa giallo oro, un numero consistente di uomini lasciava il nucleo abitativo di Tutino nei pressi di Tricase a bordo di traini, i carri, utilizzati per andare a raccogliere il grano nelle masserie tarantine e brindisine.

Ciascuna squadra era composta da un numero variabile di cumpagnie e ciascuna cumpagnia di cinque braccianti. A capo della squadra era l'antieri ed in sottordine, ma senza alcun potere gerarchico e rappresentativo, il tainante, cui spettava il compito di iniziare il taglio delle spighe. Uno dei cinque della "cumpagnia" aveva l'incarico di legare le spighe tagliate dagli altri quattro che si denominava riente. Al campo da mietere si dava il nome di tomma e di qui il titolo al canto: oh bella tomma!⁸

I tre soggetti al momento della fine della raccolta si legavano tra di loro con una corda a simboleggiare il grano, l'orzo e le biade accumulati tra loro dalla mietitura, quando la corda veniva slegata riottenevano la libertà.

⁸ Le citazioni che seguono sono tratte, dove non indicato diversamente, dal saggio di Raeli citato.

In ajere (luglio) dopo quaranta giorni di assenza, la squadra dei mietitori fa rientro in modo scenografico a Tutino, paese di origine. L'antieri rimane l'unico soggetto che mostra il mazzo di grano in modo trionfale:

i componenti della squadra discendevano dai traini e s'incamminavano a piedi, con la falce in mano, e in ordine alquanto serrato, preceduto dall'antieri, che recava per trofeo, un bel mazzo di spighe di grano.

La messa in scena occupa le vie del paese con la fermata presso l'osteria, punto di ritrovo degli uomini. La pausa è concessa dall'antieri, che al momento opportuno decide di fermarsi per rifocillarsi con un bevuta di vino, per poi riprendere lungo le vie del paese.

I forti mietitori, intonato dall'antieri il loro canto, e rispondendo in coro, giravano per le vie principali della loro cittadina, e non sostavano se non quando l'antieri, appressandosi ad una bettola, non l'invitasse tutti ad un abbondante "bevuta" di vino. (taluno dei superstiti mi ha riferito che qualche volta il giro di ritorno si svolgeva, sempre cantando e col seguito dei traini, per tutte le vie ove fossero le abitazioni delle 'nnamurate (fidanzate) dei componenti celibi della squadra.

La danza dei mietitori era utilizzata come corteggiamento delle donne da marito. Il seguito di uomini e di traini onorava la donna con il canto e la danza. Lungo le fermate presso le case delle donne amate, gli uomini uniscono alla voce la corporeità dei movimenti coreografici.

I mietitori, procedendo nel giro con le falci in mano, le sollevavano simultaneamente in alto ad ogni frase da essi cantate o gridata in coro in risposta dialogata con l'antieri, e

le sollevavano con un gesto così preciso, largo ed espressivo che nessuna massa corale ben istruita da regista di ribalta teatrale l'avrebbe potuto eseguire con movimento più perfettamente sincrono e misurato. La levata in alto, per la verità, delle sessanta o settanta lucide falci e l'attacco simultaneo di altrettante robuste voci maschili, mentre i corpi dei mietitori si protendevano elasticamente in avanti, formavano un attraente colpo d'occhio per prestanza e slancio fisici.

La struttura del canto si apriva con la strofa dedicata al luogo in cui era avvenuta la mietitura, in questo caso Pulsano (attualmente in provincia di Taranto). Il testo della strofa era affidato all'inventiva dell'Antieri anche se spesso si attingeva al repertorio di strofe già utilizzato negli anni delle precedenti raccolte. La parte finale era priva di una chiusura sia testuale che musicale, lasciando intendere che il testo era praticamente libero da un susseguirsi indefinito di strofe.

L'inciso *oh bella tomma!* era la risposta del Coro dei mietitori all'Antieri e la *tomma* era il campo da mietere. Tale modalità di esecuzione è detta *alla stisa*: i canti tradizionali conosciuti come *canti alla stisa* erano canti corali polivocalici, privi di accompagnamento musicale e legati ai temi narrativi del lavoro, era frequente la risposta alla prima voce di una o più voci corali.

L'Antieri comincia il canto con l'identificazione geografica del luogo in cui è avvenuta la mietitura:

Aggiu metutu jeu

*Sutt'a Puzanu*⁹

Il Coro dei mietitori risponde con l'inciso dedicato al campo da arare. Il Coro ha la funzione di essere testimone attivo di ciò

⁹ Trad. a cura della sottoscritta: "ho mietuto vicino a Pulsano".

che sta accadendo. Con la forza dovuta all'unione delle voci richiama l'attenzione su di sé togliendola all'Antieri:

*Oh bella tomma!*¹⁰

L'Antieri completa la quartina con una strofa conosciuta in altri canti con una formula di saluto. Ninnella è il nome di persona che veniva dato genericamente ad una donna:

Addiu Ninnalla mia

*Dammi la manu*¹¹

Il coro continua con la risposta breve a richiamare la sua attenzione:

Oh! (alcuni mietitori variano l'oh del Coro in hoi!)

La strofa si ripete completa per sottolineare il senso dell'azione. L'antieri riprende il canto e rimarca la propria azione ed il saluto alla donna:

Aggiu metutu jeu

Sutt'a Puzzanu

Addiu Ninnella mia

Dammi la mano

Il coro dei mietitori continua a rispondere seguendo il dialogo:

Oh bella tomma!

La seconda strofa riportata da Vito Raeli descrive il momento in cui i mietitori al rientro si fermano davanti le case delle loro donne innamorate. Come nella prima strofa e in quelle successive, la caratteristica del brano è la divisione della strofa

¹⁰ Trad. a cura della sottoscritta: "oh bel campo!".

¹¹ Trad. a cura della sottoscritta: "Addio Ninnella mia, dammi la mano".

cantata dall'Antieri e l'intervento del coro che soppesa con l'inciso il canto stesso.

La seconda – come altre strofe poche o molte successive –era affidata liberamente alla vena inventiva dell'antieri, il quale tuttavia, rispettava scrupolosamente il tipo di quartina a versi piani alternati – un settenario ed un quinario- non rimati o non a rime abbligate, ed era di solito ligio ad avvalersi di strofe già negli anni precedenti introdotte nel canto;

L'Antieri ripropone lo spazio d'azione che è anche quello della donna amata, dove egli si ferma per omaggiarla:

Bella ca su bbanutu

*A quai me fermu...*¹²

L'Antieri continua a stupire il coro. Alla donna viene riconosciuto il credito, la parsimonia di cui è stato saziato il mondo:

Cu la cridenza toa

*Saziai lu mundu*¹³

Il Coro, spettatore dinamico, esclama *oh!* in attesa della ripetizione della strofa:

Antieri

Bella ca su bbanutu

A quai me fermu...

Cu la cridenza toa

Saziai lu munnu.

¹² Trad. a cura della sottoscritta: "Bella che sono venuto / qua mi fermo".

¹³ Trad. a cura della sottoscritta: "con il tuo credito ho saziato il mondo".

Coro dei mietitori:

Oh bella tomma!

Nella strofa conclusiva i mietitori, dopo aver reso omaggio alle donne in età da marito, spostano l'azione sul secondo oggetto, identificabile con la bevuta di vino che gli uomini facevano nelle *putee*, cioè nelle osterie salentine, e che in questo caso richiama il festeggiamento per la conclusione dei lavori.

Antieri:

La vurpe cudi longa

*E cortu pilu*¹⁴

Coro dei mietitori:

Oh bella tomma!

Antieri:

Nu ne sciamu de quai

Ci nu bavimmu

Coro dei mietitori:

Oh bella tomma!

La strofa finale, sebbene come noti il Raeli non abbia una conclusione, è più lunga rispetto alle precedenti. Il primo verso è ricantato, a seguire il coro, poi nuovamente l'Antieri con tutta la strofa in un alternarsi con il coro che determina la chiusura del brano. È presumibile che la danza accompagnasse il canto dei mietitori che sguainavano le falci nel momento in cui il coro cantava.

¹⁴ Trad. a cura della sottoscritta: "La volpe ha la coda lunga / e corto il pelo / non ce ne andiamo di qua / se non beviamo".

Antieri:

Ci nu bavimmu

Coro:

Oh!

Antieri:

La vurpe cudi longa

E curtu pilu

Nu ne sciamu de quai

Ci nu bavimmu

Coro dei mietitori:

Oh bella tomma!

Antieri:

La vurpe cudi longa

E curtu pilu

L'immagine narrativa che si ricava dalla lettura dell'articolo di Raeli è suggestiva. La possibilità che tanti uomini sguainassero le falci inneggiando *oh bella tomma!* riporta all'importanza della raccolta del grano. In questo canto troviamo forse residui di cerimoniali di un passato lontano¹⁵, ma anche la contemporaneità, legata alla tradizione del corteggiamento. Purtroppo non esistono registrazioni audio riconducibili a questa testimonianza che possano dare l'idea del canto polivocale e immagini che possano farci conoscere la bellezza della coreografia descritta nei minimi particolari dall'autore:

¹⁵ Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre al pianto di Maria*, Torino, Boringhieri, 1975.

[...] non spiacevano affatto all'udito più raffinato, che non poteva restare insensibile alla indubbia prova dello sviluppato istinto musicale fin del più umile ceto della gente salentina.

L'unione di canto, coro, e la coreografia restituisce l'isotopia narrativa e dà la possibilità oggi di comprendere il momento spettacolare che avveniva a Tutino al rientro dalla mietitura.

[...] Tale spettacolo di vita e insieme di arte rusticana, mi procurava, particolarmente negli anni della giovinezza arsa di suoni e di canti, un diletto che non posso dimenticare, anche perché quello spettacolo coincideva spesso per me con il ritorno alla casa paterna dopo il compimento dell'anno scolastico degli studi classici e musicali.

Un canto di questua, una ninna nanna

Oltre a carrube, fichi, piante odorose (e, sul piano artigianale, alla presenza di tintorie¹⁶), nel Salento erano prodotti il cotone, il lino e la canapa con la filatura e la tessitura. La lavorazione dell'argilla permetteva la creazione di manufatti e utensili di terracotta, l'estrazione di pietre di tufo serviva per la costruzione di case. Le risorse ambientali erano mal sfruttate ma necessarie al sostentamento rudimentale del popolo che altrimenti non sarebbe sopravvissuto alla durezza della vita¹⁷. La vita quotidiana nella tradizione popolare salentina era scandita dal ritmo delle giornate lavorative inframmezzate dalle festività religiose. Il lavoro occupava la parte maggiore della giornata indipendentemente dal guadagno che da esso si otteneva a fine giornata. Nel Salento la classe contadina era la più diffusa sul territorio e ad essa si correlavano diverse attività lavorative. Le

¹⁶ Cfr. Mastrolia, De Lucia, op. cit.

¹⁷ *Ibidem*.

attività legate alle produzioni agricole prevedevano la figura dei carrettieri o *trainieri*, che a bordo dei carri, su strade dissestate, trasportavano i prodotti della terra, specialmente le grandi produzioni di olio e vite. Nella Grecia Salentina, a Calimera, era nota la figura del *craunaru*, cioè del carbonaio, che tramutava la legna di olivo in carbone. La scrittrice salentina Rina Durante, nel racconto *Le nostri parti*¹⁸, li definisce *gente cu doi lingue e senza terra* ad indicare la povertà dei craunari calimeresi che possedevano poca terra da amministrare rispetto ai comuni limitrofi ma avevano la ricchezza di due lingue per esprimersi, il griko ed il dialetto romanzo.

Ancora nel secondo dopoguerra il carbone era necessario per l'illuminazione, per il riscaldamento e per la cottura dei cibi. I *craunari* erano sottoposti ad un duro lavoro lontano dalle case, nei boschi per lunghi mesi. Calimera produceva anche la patata dolce, ricca di zuccheri e di conseguenza molto nutriente, innaffiata con le acque piovane fatte confluire nei pozzi detti *pozzelle*. Questa particolare produzione era esportata fuori dalla provincia di Lecce.

Correlata alle attività agricole c'era anche la pastorizia. I pastori portavano al pascolo i greggi di pecore e da lì producevano formaggi e prodotti caseari. La produzione del formaggio seguiva il periodo stagionale, quando erano frequenti le piogge si lavorava il formaggio pecorino, mentre il siero del formaggio serviva a produrre la *ricotta*. A marzo dalla ricotta si faceva la *marzotica*, ovvero la ricotta tolta dalla fiscella si salava in superficie e si panava con erba profumata e mirto. A giugno si produceva *formaggio ricotta*, formaggio fresco duro ottimo per condire la pasta, e la *giuncata*. Quando le pecore finivano la

¹⁸ Il racconto è ripubblicato in Giannino Aprile, *Traudia*, Galatina, Salentina, 1972.

produzione del latte, si bloccava la produzione del formaggio affinché l'animale si potesse riprodurre. Spesso accadeva che anche chi non fosse un contadino diretto avesse un piccolo appezzamento di terreno coltivato a ortaggi o una pecora che pascolasse per essere munta o cucinata, delle galline le cui uova servivano come scambio per altri prodotti.

Questi beni alimentari venivano richiesti dai cantori questuanti che vagavano da una masseria all'altra in occasione della Quaresima pasquale, del Natale e ad inizio anno¹⁹:

Compagnie intere di cantori e suonatori si spostavano di casolare in casolare per portare un po' di allegria e di musica chiedendo in cambio una ricompensa in natura.

Durante le festività più importanti era diffusa l'usanza di rappresentare i canti sui sagrati delle chiese, nelle masserie e nei ritrovi del vicinato:

Sta venimu munti munti

Massara mia facimu li cunti

E ce cunti imu de fare?

Na pezza de casu

Tie m'ha dare

La produzione delle uova e del formaggio aumentava nel periodo pasquale, quando questo canto veniva riproposto dai cantori:

Ohi massara ohi massaredda

M'ha dare l'ove de la sporteddha.

¹⁹ Luigi Chiriatti – Daniele Durante, *Canzoniere. Musiche, canti, racconti popolari di terra d'Otranto*, Maglie, Erreci Edizioni, 1990, p.66.

Significato augurale ha il riferimento al centinaio di uova di cui certamente la *massara* quotidianamente dispone, in un'epoca in cui le uova erano la proteina più usata perché altamente nutriente e di un costo inferiore rispetto alla carne. L'allevamento delle galline era principalmente domestico, si svolgeva nel pollaio, *lu gaddhinaru*:

Mo fuci fuci a lu gaddhinaru

*Ca nci n'hae sempre nu centinaru*²⁰

Non appena l'uomo trovava un lavoro che potesse permettere il mantenimento della famiglia si procedeva all'unione matrimoniale. Successivamente al matrimonio, gli sposi diventavano genitori di una prole spesso numerosa. Le difficoltà a mantenere una famiglia grande, che poteva arrivare anche alle nove, dieci unità, erano tante. Il lavoro agricolo era legato all'andamento della stagioni: la terra d'inverno riposava e non produceva, d'estate era sottoposta ad una lunga siccità o ad improvvise grandinate che danneggiavano irrimediabilmente il lavoro di semina. L'assenza o l'eccedenza di piogge rovinava i raccolti creando momenti difficili per chi doveva sfamare i figli. Molte famiglie erano soggette alla fame ed alle malattie dovute alla malnutrizione. Gli uomini e le donne avevano ruoli lavorativi diversi e compensativi. Le donne si occupavano precipuamente della sfera domestica, della filatura, della tessitura, dell'andamento economico-familiare; in realtà, erano spesso impegnate nei campi, nella raccolta delle olive e del tabacco, nella vendemmia o comunque quando fosse necessario.

²⁰ Trad. a cura della sottoscritta: "Veniamo dai monti/ massaia mia facciamo i conti / che conti dobbiamo fare? / una forma di formaggio tu mi devi dare / oh massaia, oh massarella mi devi dare le uova dal cesto / corri corri al pollaio / che ne ha sempre un centinaio".

Oltre allo svolgimento di queste mansioni, alcune donne sapevano guarire con l'osteopatia o con erbe medicinali, erano depositarie di saperi legati alla procreazione o all'interruzione di gravidanza.

Ai bambini erano affidati lavori meno pesanti, ma comunque necessari al sostentamento della famiglia, come raccogliere sterco (utile per concimare le piante), seminare, fare da garzoni nei forni. I figli maschi erano avviati alle attività lavorative sin da piccoli. Tra le due guerre, i più poveri non frequentavano la scuola pubblica, a volte arrivavano fino alla classe terza delle elementari, raramente riuscivano ad andare oltre. Dopo aver compiuto gli otto anni d'età venivano mandati *allu mesciu* per imparare un mestiere, una sorta di praticantato: falegname, carpentiere, muratore, barbiere. I maschi aiutavano la famiglia nel lavoro agricolo, per la commercializzazione dei manufatti e per la costruzione delle case. Le ragazze non avevano la possibilità di studiare o di specializzarsi ma erano occupate nelle attività domestiche e nella sartoria. Quando dovevano preparare il corredo nuziale frequentavano la *mescia de ricamu*, crescevano fratelli minori e partecipavano alla raccolta dei prodotti agricoli come tabacco e olive. Un tempo nell'ambito della famiglia i figli rappresentavano una risorsa. Avere un figlio maschio era considerato positivo perché un bambino aiutava nei lavori pesanti, mentre la figlia femmina rappresentava un aiuto alle faccende domestiche. Recita una ninna nanna:

Nia Nia Nia

La mamma fimmineddha ulia

E lu tata masculieddhu

*Cu lu porta a la fatia*²¹.

Fortuna e povertà

La fortuna nella tradizione popolare rappresenta un elemento sempre presente nella vita quotidiana. Nelle credenze del popolo simboleggia l'evento che mette in movimento le azioni e i soggetti. La Fortuna era considerata come la possibilità recondita da attendere per migliorare o per cambiare del tutto la propria esistenza.

Agli inizi del '900, esisteva un netto distacco tra una classe latifondista benestante e i poveri e coloro che vivevano in uno stato di bisogno totale. In comunità dove i veri ricchi erano pochi, il resto degli abitanti usava il mutuo soccorso come mezzo per sopravvivere. Un tozzo di pane, patate dolci, e qualche vestito smesso non erano gettati ma barattati come supporto al sostentamento dei meno abbienti in cambio di piccoli lavori. Lo stato di miseria conduceva alla vulnerabilità fisica e le persone estremamente povere erano le prime ad essere colpite dalle malattie. Fino al Dopoguerra le coste del Salento erano luoghi paludosi e malsani da cui si innescavano epidemie di malaria e di dissenteria tenendo alto il tasso di mortalità infantile²². Un sentimento di impotenza e di prostrazione si traduceva nella figura delle fortuna, cioè, il caso, che regola le sorti:

Comu ole bascia e vegna la furtuna

²¹ “Nia nia nia / la mamma femminuccia vorrebbe / e il papà un maschietto / per portarlo con sé al lavoro”.

²² Sull'argomento cfr. almeno, da ultimo, Michele Mainardi, *La malaria nel Salento: salute e territorio, paludismo e “Paesaggi della malaria” in provincia di Lecce nella prima metà del XX secolo: saggio di geografia medica*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1998.

*Basta ca nu me sona la campana*²³

La poesia che segue è stata scritta da Vito Antonio Tommasi, chiamato Coccaluto, che in griko vuol dire “dalla grande testa”. Vissuto a Calimera tra la seconda metà dell’800 e gli inizi del ’900, poeta contadino, Coccaluto era impossibilitato a camminare e sebbene non fosse istruito, compose versi conosciuti in tutta Calimera²⁴. *’S ti furtuna* è un componimento dedicato alla povertà e alle tante difficoltà che essa comporta:

Fsunna, furtuna, fsunna

Ce kanòscio to ftechò

Ka panta polemà

Ca mai torìete ‘mbrò

Ce skònnete o pornò

Ce e sciopi è llafri

Ce ftazzi e misciamèra

*C’in diaenni ma li fsomi*²⁵.

Il componimento continua a descrivere la fatica del povero:

*Arriva il tempo / che gli manca il lavoro / e allora tocca al
povero / muoversi, darsi da fare / si addossa la bisaccia / e
gli arnesi del lavoro / e va alla macchia / a estirpar radici /
lì monta una capanna / che battezza per casa. / Di giaciglio*

²³ Trad. a cura della sottoscritta: “Come vuoi che vada e venga la fortuna / l’importante è che non suoni la campana (della morte)”.

²⁴ Citato in G. Aprile, *Traudia*, cit., pag. 181.

²⁵ *’S ti furtuna*, Ivi, cit, p. 182. trad. : “Svegliati su fortuna / e guarda il povero / che sempre lavora / e mai va avanti / si desta la mattina / coperto alla leggera / e passa il mezzodì / mangiando un po’ di pane”.

*fa la terra / e da coperta il cappotto / è questa la vita / che fanno i poveri / E per di più i ricchi / non li possono vedere*²⁶.

Solo un povero può sapere cos'è trascorrere la vita fatta di privazioni, di fame e freddo. Coccaluto apparteneva alla classe sociale dei poveri e malati perché era stato contadino e poi infermo. Nelle ultime strofe il poeta cerca di spronare la Fortuna a guardare e sollevare il povero che non possiede nulla. Nel dialogo la Fortuna risponde di propendere, naturalmente, in favore dei ricchi e invita il povero ad accettare il destino:

*Destati, su, fortuna / e solleva il povero / che sempre pena / di ogni male. / Ed io che posso fare? / son fatta così: Per dare ai ricchi / e ai poveri ciò che resta / A te non piace? / questa è la vita / Se ti garba restaci / se no cambia paese...*²⁷

Il componimento si interrompe in questo punto lasciando la risposta del contadino in sospeso. Si presuppone che il povero risponda di non sottomettersi al suo volere e di ambire alla ricchezza. Questa deduzione si ha perché Coccaluto era un poeta militante, che con semplici parole riusciva a denunciare lo stato sociale dei miserabili²⁸.

²⁶ *Ibidem*. Testo originale in griko: Ftazi o cerò / Pu u mankei na polemisi, / ce o maron aftechò / on enghizzi na trunkunisi / Pianni ta visàccia / O stenò ce o kutrubài / Ce pai kau 'sti mmàkkia / Na guàli o cippunài. / Eci kanni on ambrakiuddhi / Ce on vaftizzi ja spidai / Ja sakkuna kanni o choma / Ce ja sciopi o kappottai / Ce tui ene e zoì / Pu kànnune e ftechi / Ce pu panu e signuri / Manku e' ttu sozzun di / Fsunna furtuna, fsunna / Ce àjiro ton aftechò, / ka panta su ponizzi / apù 's pà kkakò / C'evò t'è nna su kamo? / Ius ime janomeni: / na doko tos kalò / ce o ftechò cino pu meni. / Esena su piacei? / Tuon è to zoso / A ssu piacefsi stasu / Andè kàngia paisi.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

I proverbi si dice che siano il frutto della saggezza popolare, forniti sotto forma di massime, esprimono giudizi riguardo la vita quotidiana. Un tempo si parlava con i proverbi, e un dialogo finiva sempre con una massima che sintetizzava il contenuto e dava la risposta certa. I proverbi che seguono sono stati raccolti nel corso di una intervista svoltasi il 6 giugno 2013 a Calimera. La fonte è Cici Cafaro, anche lui poeta contadino, nato nel 1923²⁹. Alcuni di questi proverbi riguardano la sfera legata al tema del lavoro:

O polemisi t'usurali pianni o sciampagnuna

“Il lavoro del tirchio lo prende chi sperpera”.

Questo proverbio spiega come il lavoro dell'avaro, che tende per natura a non consumare i propri beni, è sprecato dallo sperpero del dissipatore.

Se cino ca canno evò en'alio

E a meto esù na di pos'ene

“Se quello che faccio ti sembra poco

Fallo tu così vedi com'è”

La massima invoca a non giudicare il lavoro dell'altro senza sapere di cosa si tratti:

Ittu polemà ecì mesa canoni

²⁹ Cici è originario di Calimera, paese che fa parte della Grecia salentina; nato nel 1923, è l'ultimo poeta contadino vivente che, pur non avendo conoscenze letterarie, compone versi in rima con estrema facilità, rifacendosi alla tradizione popolare, di cui è un importante testimone. I suoi componimenti sono semplici ed elementari, ma la capacità di versificare con prontezza, sia in griko che in dialetto romanzo, gli permette di creare poesie e stornelli, i quali, accompagnati musicalmente, mantengono la peculiarità del componimento, un tempo basato sull'improvvisazione.

Ce torì o koma i plai ca i ponì

“Chi lavora sempre a terra guarda

E vede la terra e la spalla che gli fa male”.

In questo proverbio ritorna il mestiere duro e difficile del contadino, che per zappare è costretto a guardare a terra. Il movimento della zappa portava ad avere gravi danni fisici:

Eleggi attò polemisi enè isa isa na sozzi zisi

“La legge del lavoro è di appena la sopravvivenza”.

Nel proverbio sopra indicato il lavoro si enuclea in quanto legge. La traduzione letterale dal griko del proverbio è *la legge del combattere è (sufficiente) appena appena per poter vivere*.

Se il lavoro è una necessità, la sua assenza è una condanna:

Eleggi a to polemisi ena enprì cordosi

Ce o addho enna sofsisi.

“La legge di chi lavora (combatte): uno si deve saziare, l'altro deve morire”.

Il lavoro non basta per tutti, soprattutto oggi. Si lavora a scapito di un altro lavoratore.

Non rassegnarsi all'idea di condurre una vita di stenti è una prerogativa dei poveri. Sperare di cambiare una vita fatta di zappa e nient'altro è l'oggetto del canto che segue dal titolo *Lu tristu furese*. Il narratore è un soggetto giovane e quindi sente maggiormente la fame e la discriminazione sociale. Deve svegliarsi all'alba quando il sonno è ancora profondo e mangiare un tozzo di pane prima di cominciare una giornata di duro lavoro:

Ci gge beddhu lu sonnu alla mmane

Quannu lu tata me chiama bbau fore

Quannu visciu ca è picca lu pane

Mamma cci toja me sentu allu core,

al rientro a casa per cena si nutre di foglie scondite. La dieta dei poveri prevedeva una nutrizione fatta di erbe selvatiche, radici e frutta, priva delle proteine della carne, raramente fatta di latticini e uova:

Alla sira quannu me ccoju

A ddhu me tocca alle foje senz'oiu.

Arriva il sogno, la voglia di cambiare vita. *Me vindu la zappa* è il simbolo della vita del contadino che si spoglierebbe delle sua identità per vagare:

Tuttu lu giurnu zzappannu zappannu

Me vinnu la zappa e me ne vau girannu

E cresce il sogno, si allarga per immaginare che la zappa possa andare in suo favore, un colpo di fortuna e si diventa baroni. Il barone è il simbolo del signorotto, che vive agiatamente senza ricorrere al lavoro per la sopravvivenza:

E ci la zappa me vaje a favore

Me vinnu la zappa e me fazzu barone.

Barone di qua barone di là

Lu tristu furese barone si fa³⁰.

³⁰ *Ci gge beddhu lu sonno alla mmane*, trad. a cura della sottoscritta: “Quanto è bello dormire la mattina / quando il padre mi sveglia per andare in campagna / quando vedo che è poco il pane / mama che dolore mi sento al cuore / la sera quando rincaso mi tocca mangiare le foglie senza olio / tutto il giorno zappando zappando / mi vendo la zappa e me ne vado girando / e se la

Un altro esempio di canto dedicato alla povertà è *Quandu lu Zimba face lu pane*³¹. Questo è un canto tramandato dagli Zimba, famiglia di Aradeo, studiata da musicologi e antropologi sin dagli anni '70³², che ha avuto come componente più conosciuto Pino Zimba, scomparso qualche anno fa, icona della musica tradizionale salentina. Gli Zimba possedevano una *putea*, la taverna che diveniva il luogo eletto a dare voce alla loro musica e agli stornelli, tra il fumo del tabacco e i fiumi di vino aspro e corposo. Conoscevano molto bene il tarantismo perché uno di loro, Francesco, padre di Pino Zimba, era *tarantato*, cioè nell'approssimarsi dei giorni vicini alla celebrazione dei santi Pietro e Paolo, sentiva il richiamo della taranta, il ragno che lo aveva punto al collo. Ballava a lungo per giorni accompagnato dal suono dei tamburelli degli uomini della sua famiglia. La pizzica per loro rappresentava la catarsi, un momento liberatorio in cui la famiglia si ritrovava a svelare uno stato emotivo che altrimenti rimaneva sopito. La famiglia degli Zimba, sebbene visse in situazione di disagio socio-economico, era affiatata e unita soprattutto nella parte maschile, una sorta di clan. Data la loro povertà, per cui non potevano permettersi di pagare dei suonatori, avevano imparato a bastare a se stessi, subendo il tarantismo e curandolo con il suono dei loro tamburelli.

Il canto che verrà analizzato è un richiamo alle difficoltà che incontra *lu Zimba*, il capofamiglia che deve sfamare i figli. Il pane è sostentamento principale delle famiglie povere che lo

zappa mi va in favore / mi vendo la zappa e divento barone. / Barone di qua, barone di là / il triste contadino si fa barone”.

³¹ Giuseppe Mighali, a cura di Luigi Chiriatti, Maurizio Nocera, *Zimba. Voci, suoni, ritmi di Aradeo*, Calimera (LE), Kurumuny Edizioni, 2004.

³² Luigi Cinque, *Kunsertu: la musica popolare in Italia*, Milano, Longanesi, 1977.

preparano nei forni di pietra. Quando si faceva il pane, la famiglia si riuniva per aiutare nella preparazione dell'impasto, per la panificazione e per la cottura:

*quando lu Zimba face lu pane
tutti li Zimba manda a chiamare
a ci la scorza a ci la muddhica
ave ragione lu Zimba cu dica.*

Siccome il cibo scarseggiava, non tutti i componenti della numerosa famiglia lo potevano ricevere in egual misura e quindi alcuni avevano la parte più ambita, la mollica, altri avevano la parte esterna, la scorza, quella più dura. Il pane comunque era ripartito tra tutta la famiglia, e il testo del canto da ragione a Zimba che si lamenta della difficoltà di riuscire a sfamarla quotidianamente. Il capofamiglia continua a cercare di comprare a buon mercato del pesce che è costoso o la carne che egli stesso afferma esser dura, con l'intento di ricevere lo sconto sulla spesa:

*Vae la chiazza catta lu pesce
Dice ca è caru e poi nu riesce
Vae la chiazza catta la carne
dice ca è tosta e la face 'mposta*

E sempre si divide tutto tra tutti, a chi di più e a chi di meno:

*Ci la scorza a ci la muddhica
ave ragione lu Zimba cu dica.*

La fortuna non li accompagna, anzi va loro contro ed avvengono tutta una serie di sventure, fino ad arrivare alla comparsa della moglie che ovviamente in una famiglia

patriarcale come quella degli Zimba si carica della negatività del marito. La conclusione è lasciata alla zanzara, sinonimo di persona fastidiosa che quando punge fa male:

Quandu lu Zimba esse 'ncampu

Ni cascia ira ni cascia nu lampu

Comu na ipera iddha se scetta

Cu ne cascia moi na saietta

E cussì munta de mulu

Ca mujeresa la pija an culu

Mannaggia l'anima de lu zinzale

Quando te pizzeca te face male³³.

Il lavoro nei testi musicali

I canti di lavoro sono presenti in molte culture tradizionali che avevano come base l'agricoltura e i lavori pesanti che richiedevano un dispendio di forze fisiche. Durante la dura fatica l'utilizzo della voce serviva a dare il ritmo definito alle diverse fasi lavorative, accordando i movimenti all'andamento del canto con l'intento di rendere il lavoro ripetitivo meno faticoso. I canti di lavoro servivano anche a dare espressione agli stati d'animo e al malcontento che si generava dal lavoro duro e sottopagato. Anche nel Salento i testi musicali legati al tema del lavoro sono stati un mezzo per diffondere gli stati

³³ *Quandu lu Zimba face lu pane*, in Giuseppe Mighali, *Zimba. Voci, suoni, ritmi di Aradeo*, cit. p. 29, trad.: "quando Zimba fa il pane / tutti gli Zimba manda a chiamare / a chi la scorza a chi la mollica / ha ragione Zimba di dire. / Va in piazza e compra il pesce / dice che caro e non ci riesce. / Va in piazza compra la carne / dice che è dura e lo fa apposta. / A chi la scorza a chi la mollica / ha ragione".

d'animo legati alle dure giornate lavorative. Si cantava per dare voce ai disagi, alle ingiustizie, alle oppressioni padronali ma anche per ricordare l'amore e le sue possibilità. Nei campi le voci si rincorrevano chiamandosi l'una con l'altra, anche a distanza, quando i rumori dei macchinari agricoli erano inesistenti e il silenzio avvolgeva la campagna. Successivamente le innovazioni agricole hanno portato via i canti della terra e del lavoro, decretando anche la scomparsa definitiva di alcune coltivazioni.

Fino all'avvento del fascismo, nel Salento, il lavoro includeva principalmente le attività agricole, il commercio, l'artigianato e le figure professionali della piccola borghesia come l'avvocato, il medico, il maestro. Alle feste religiose erano abbinate le fiere popolari, grandi mercati di merce particolare e irrecuperabile venduta a buon prezzo. Le fiere diventavano punto d'incontro di venditori ambulanti e di gente di tutti i tipi in un ambiente festoso dove emergeva la musicalità dei canti popolari. Oggi le fiere popolari sono in forte regressione ma un tempo permettevano la commercializzazione dei prodotti agricoli, del bestiame e dei manufatti. Insieme alle fiere sono ormai scomparsi mestieri inutili per lo stile di vita odierno. Tra i lavori estinti ci sono il sellaio, il maestro d'ascia, il carrettiere, il vasaio e ceramista, lo scopaio, il cordaio, il cestaio, *lu zucaru* che costruiva corde con i giunchi cresciuti in prossimità del mare, il carbonaio, lo zolfataro, il bottaio, il calderaio, il carradore. Lo zoccatore tagliava i pezzi di tufo squadrandolo *li cuzzetti* o *li piezzi*. *Lu cozzalimbici* passava per le vie del paese e aggiustava i recipienti di creta con fil di ferro e malta. L'impagliatore impagliava sedie, ceste grandi e piccole e piccoli tappeti, il *nferracavaddhi*, *lu portanduci* cioè il facchino, *lu trappitaru* che lavorava giorno e notte nei frantoi, *li*

vandisciatori, a cui era affidato il compito di girare per il paese e informare ad alta voce di notizie che potevano interessare la comunità. Agli zingari era affidato il commercio di ferri vecchi.

Nelle botteghe dei barbieri e di qualche artigiano non era insolito che si suonassero degli strumenti musicali. Il barbiere più famoso tra questi è Luigi Stifani, violinista di Nardò, scomparso nel 2000, che con il suo strumento curava le tarantate³⁴.

Poi ncerane quiddhi ca ccojanu de tuttu, pezze e capiddhi, oju frittu, ferru vecchiu, ottone... le cristiane cujane tutte ste cose e poi le scangiavanu cu lli ccappetti pe lle rrobe, le bustine d'aghi, li discitali³⁵.

Il canto che segue è un simpatico ritratto familiare che prevede la scelta del marito in base al mestiere di questi con l'assenso della famiglia della sposa. Il primo prerequisito dell'aspirante sposo era assicurare il sostentamento della famiglia. Nel testo *Fija mia t'hai maritare* è narrato il dialogo tra il genitore e la figlia. La scelta si basava sul mestiere del marito e non sul legame affettivo:

“Fija mia t'hai maritare

Dimme tie ci t'aggiu dare”

“Lu trainieri no no no no

Lu valanu nemmeno sia”.

³⁴ Ruggiero Inchingolo, *Luigi Stifani e la pizzica tarantata*, Nardò (Le), Besa editrice, 2015.

³⁵ Vito Bergamo, *Spitte*, cit., p. 8. Trad.: “Poi c'erano quelli che raccoglievano di tutto, pezze e capelli, olio fritto, ferro vecchio, ottone... le donne raccoglievano tutte queste cose e poi le scambiavano con le mollette per i panni, bustine di aghi e ditali”.

Il ritornello del canto è la dichiarazione d'amore della giovane donna nei riguardi del più povero dei mestieri. Il contadino è amato in modo totale dalla giovane donna e tramite diverse proposte di altri possibili pretendenti cerca di distogliere la figlia dall'attenzione del contadino. Dalla parte femminile l'amore per il contadino è vissuto in modo completo e nell'ipotesi in cui non si possa congiungere con lui preferirebbe rinunciare ad una vita coniugale per cercare l'eremitaggio.

Rit:

E lu furese è l'amore mia

Fin che vivo ieu l'aggiu ama'

E fin che vivo e fin che campo

Fin che dura la mia vita

Ieu m'aggiu vestere d'eremita

E preghiere per lui farò.

I primi mestieri ad essere proposti dal genitore sono il falegname e il barbiere, definiti cavalieri, più nobili rispetto agli altri lavori:

"Nc'ede puru lu falegname

'Nc'ede puru lu barbieri

Su do' giovani cavalieri

Fija mia fannu per te"

"Lu falegname no no no no

Lu barbieri nemmeno sia"

L'elenco dei mestieri continua con altre due professioni meno ambite rispetto alle precedenti: il ferraio e il muratore. Sia il

ferraio che il muratore non vanno in campagna, *fore*, con tutto ciò che concerne e cioè il lavoro duro della zappa e la lotta contro i fattori climatici:

“Nc’ede puru lu ferraru

‘Nc’ede puru lu muratore

E fija mia nu vannu fore

Forse ca fannu per te”

“Lu ferraru no no no no

Lu muratore nemmeno sia”³⁶.

Il canto *Lu falegname* è simile nel contenuto a quello precedente. La madre cerca di dare un marito alla figlia in base al mestiere di questi. Inizia l’elenco dei lavori che potrebbero interessare ai fini di un matrimonio conveniente. La prima delle professioni è ovviamente il falegname, evidentemente più certa e ben retribuita, a seguire il carrettiere, il calzolaio, il barcaiolo, il barbiere. A differenza del precedente questo testo mette in campo un elemento che purtroppo era spesso presente nella società di allora: le botte. Ricevere *mazzate*, percosse, è un’esperienza spesso quotidiana, che faceva parte del vissuto delle donne e dei bambini:

³⁶ *Fija mia t’hai maritare*, trad. a cura della sottoscritta: “Figlia mia ti devi sposare / Dimmi tu chi ti posso dare” / “Il carrettiere no no no no / Il villano neanche per sogno” / Il contadino è il mio uomo del cuore / E l’amerò finché vivrò / E finché vivrò / E durerà questa mia vita / A costo di vestirmi da eremita / L’amerò e pregherò per lui. / “C’è poi anche il falegname / Ed ancora c’è il barbiere / Sono due degni cavalieri / Figlia mia fanno per te” / “Il falegname no no no no / Il barbiere nemmeno per sogno” / “C’è poi anche il fabbro / Ed ancora c’è il muratore / Tutti e due non vanno in campagna / Forse fanno per te” / “Il falegname no no no no / Il barbiere nemmeno per sogno”.

*Nu lu voju lu falegname
nu lu voju lu falegname
ca iddhu face sempre male
mena medaja hoimmà
ca iddhu face sempre male
mena medaja hoimmà.*

E ancora si insiste per altre due strofe sulla figura del falegname e sul dolore che la ragazza prova quando viene picchiata:

*Mo' te dau nu trainieri
mo' te dau nu trainieri.
None none lu trainieri
quante mazzate m'ha datu ieri.*

*Mo' te dau nu scarparu
mo' te dau nu scarparu
fija pialu se l'hai pijare
fija pialu se l'hai pijare.*

Nel canto si continuano ad elencare mestieri che potrebbero interessare la donna in età da marito. Anche qui abbiamo dopo il falegname e il calzolaio anche il barcaiolo e il barbiere. Ma la futura sposa non ne vuol sapere, sottraendosi alla vita fatta di botte e di rinunce.

Il *trainieri*, il carrettiere, è colui che, in mancanza di mezzi meccanizzati, trasportava con il carro merce pesante e persone nelle diverse destinazioni, specie in fiere e mercati. Nel canto *Lu*

*trainieri*³⁷ il tema del lavoro è paragonato all'amore, e il carrettiere fa emergere la fatica di amare i due oggetti: il cavallo e la donna desiderata. La melodia del canto richiama stati d'animo intimi ed è interpretata da voci di uomini che cantavano mentre trasportavano i carri senza accompagnamento musicale. Nella prima strofa andando e venendo, passando dal luogo dell'amata, l'uomo soffre di insonnia perché entra nello stato emotivo della speranza:

*Aggiu persu lu sonnu ca de l'occhi mei
ca scendu e benenendu passando de quai.*

Nella tradizione poetica e musicale popolare si trova spesso il concetto di *pregio* che conferisce il merito e il vanto. L'idea del *pregio* è di mettere in evidenza, con vocazioni alternate, le qualità degli oggetti ovvero i capelli della donna e l'incanto del cavallo:

*E lu pregiu de lu trainu è lu cavallu
e lu pregiu de la donna è lu capellu.*

*Amame beddha e tienime ma lu core
ca se bo' me senti sta ca sera cantare*

*E amame bella mia ca tegnu cose
e tegnu nu panerinu de cerase.*

*E cavallu famme fare ca mo' sta salita
e ca a Napoli te cattu ca la sonajera*³⁸.

³⁷ Uccio Aloisi, *Robba de smuju*, Roma, Il Manifesto, 2003.

Il soggetto chiede l'amore alla sua donna in cambio di un canto o di un panierino di prelibate ciliegie. Allo stesso modo il soggetto chiede al suo cavallo di farlo salire su per la strada perché in cambio riceverà un abbellimento, in questo caso il sonaglio.

Le donne si occupavano principalmente dei lavori domestici, ma spesso amministravano i soldi che l'uomo portava a casa, ricoprivano ruoli decisionali riguardo le spese inerenti l'amministrazione casalinga e la prole, producevano manufatti di tessuti al telaio, ricami, sapevano produrre saponi per il bucato e creme benefiche naturali. Alla donna era destinata l'organizzazione della vita quotidiana legata ai ritmi lavorativi dell'uomo. Con l'arrivo del lavoro operaio la donna inizia ad avere un ruolo autonomo nella produzione e quindi prende coscienza delle condizioni difficili lavorative.

Le donne erano altresì impiegate in campagna, nella raccolta delle olive o del tabacco per la maggior parte della giornata, *de sule a sule* cioè dall'alba al tramonto, per pochi soldi.

*Fimmene fimmene*³⁹ è uno dei canti più conosciuti del Salento: è la denuncia alle condizioni precarie delle donne occupate nella raccolta del tabacco. Il canto presenta diverse varianti e le strofe variano di numero. La coltivazione del tabacco nel Salento risale agli inizi dell'800 e nel corso del tempo è stata fonte di

³⁸ *Aggiu persu lu sonnu*, trad. a cura della sottoscritta: "Ho perso il sonno dai miei occhi / con il mio andare, venire e passare da qua. / Il vanto del carro è il cavallo e quello della donna sono i capelli. / Amami mia bella e tienimi il cuore / se vuoi sentirmi cantare stasera. / Amami mia bella / che ho delle cose (per te) / ho un panierino di ciliegie. / Cavallo ora fammi fare questa salita / e a Napoli ti comprerò la sonagliera".

³⁹ Salvatore Colazzo, Eugenio Imbriani, Luigi Mengoli, ... *E lu sule calau calau: canti del Salento di ieri e di oggi*, Maglie, Erreci Editore, 1991.

ricchezza nel Regno di Napoli⁴⁰. La lavorazione del tabacco richiedeva attenzione ma la vocazione dei contadini nel prendersi cura delle piante portò a eccellenti produzioni di tabacco, tanto che il prodotto lavorato era ricercato anche in altre province del Regno⁴¹. Era un lavoro che occupava principalmente le donne che avevano il compito di raccoglierlo e di essiccarlo⁴². *Fimmene Fimmene* è un canto che ritrae la condizione difficile in cui le raccoglitrice di tabacco si trovavano. Il tabacco, sebbene fosse fonte di risorsa per le famiglie salentine, era sottopagato rispetto alle difficili condizioni di lavoro a cui erano sottoposte le operaie dei tabacchifici e, prima ancora, nei campi:

Fimmene fimmene ca sciati allu tabaccu

Ne sciati ddoi e ne turnati quattru

Le donne al ritorno dai campi da due che erano ritornavano in quattro, cioè gravide a causa dei rapporti sessuali a cui erano costrette dai caporali o da contadini senza scrupoli. La penultima strofa dice chiaramente che le donne erano obbligate a sottomettersi al rapporto sotto un tronco d'albero. La seconda interpretazione, meno probabile, vede le donne al rientro dalla dura giornata piegate in quattro dalla fatica:

Ci bu la dice cu chiantati lu tabaccu

La ditta nu bu dae li talaretti

Nelle strofe successive vengono consigliate di non lavorare data la scarsa remunerazione e la grande fatica. Ma quei pochi

⁴⁰ Franco Antonio Mastrolia, *Agricoltura, innovazione e imprenditorialità in Terra d'Otranto nell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1996.

⁴¹ Mario De Lucia – Antonio Mastrolia, *Società e risorse produttive*, cit.

⁴² Luigi Del Prete, *Le tabacchine*, documentario prodotto da Easy Manana nel 2004.

soldi sono benedetti perché servono per dare nutrimento durante l'inverno. Simbolo del cibo invernale sono le noci che si mantenevano per mesi ed erano ricche di proteine:

Ca poi li sordi bu li benedicu

Bu nde cattati nuci pe Natale

Te dicu sempre cu no chianti lu tabaccu

Lu sulu è forte e te lu sicca tuttu

Nelle strofe finali vengono ricordate le altre raccolte che vedevano impegnata la mano d'opera femminile. Come è stato detto sopra, la penultima strofa rende chiara la situazione delle contadine che si dovevano sottomettere sessualmente:

Fimmene fimmene ca sciati a vindimmiare

E sutta allu cippune bu la faciti fare

Fimmene fimmene ca sciati alle ulie

*Cugghitine le fitte e le scijare*⁴³

La strofa che riporto qui sotto è una variante raccolta nei provini inediti registrati su nastri Nagram del 1994 per il film *Pizzicata* del regista Edoardo Winspeare:

Fimmene fimmene ca sciati a vindimmiare

sutta allu cippune putiti difriscare

⁴³ *Fimmene fimmene*, Trad. a cura della sottoscritta: "Femmine femmine che andate a raccogliere il tabacco / andate in due e ne tornate in quattro. / Chi ve lo dice di piantare il tabacco / la ditta non vi da i telaietti. / Poi i soldi ve li benedico / comprate noci a Natale. / Ti dico sempre / di non piantare il tabacco / il sole è forte e lo secca tutto. / Donne donne / che andate a vendemmiare / sotto il ceppo ve la fate fare / Donne donne che raccogliete le olive / cogliete le fitte e le rade".

Fusciti fiji mei fusciti fiji beddhi

*Ca mo ci rriva nu grande temporale*⁴⁴

Il canto nella parte conclusiva esce dal tema del lavoro con le invocazioni a S. Paolo. Questa aggiunta di strofe fuori tema è avvenuta negli anni '70 con l'arrivo della riproposta musicale tradizionale⁴⁵.

Nel Salento il tema del lavoro operaio è stato molto sentito: in diverse località ci sono stati manifestazioni e scontri contro lo sfruttamento che hanno creato la memoria storica lasciata in eredità nei canti di protesta. Nel 1906 i moti di Calimera provocano, con i loro due morti, la caduta del governo vigente⁴⁶. Tra il 1926 e il 1927 da un capo all'altro del Salento si innescano manifestazioni e raggruppamenti di protesta. Nel 1935 a Tricase, durante le proteste innescate dal timore della chiusura dell'Acait, primo consorzio agricolo del Capo di Leuca, la forza pubblica sparò addosso ai manifestanti con la conseguente uccisione di cinque persone; il triste evento prese il nome di *la rivolta di Tricase*⁴⁷. In questo contesto sono nati altri canti dedicati alle condizioni di lavoro delle donne, che rappresentavano l'anello più debole della produzione. Uno di

⁴⁴ Traccia audio n 6 ("Nagra" n 21). Trad. a cura della sottoscritta: "Femmine Femmine che andate a vendemmiare / sotto al ceppo potete rinfrescare. / Fuggite figli miei, fuggite figli belli / perchè adesso arriva un grande temporale".

⁴⁵ A cura di Antonio Lucio Giannone, *Rina Durante, il mestiere del narrare*, Atti del Convegno nazionale di Studi Melendugno-Lecce, 18-19 novembre 2013, Lecce, Milella Editrice, 2015, pp. 145, 146.

⁴⁶ Rocco Aprile, *Calimera alla soglia del Duemila*, op. cit.

⁴⁷ Per maggiori approfondimenti Vincenzo Santoro e Sergio Torsello, a cura di, *Tabacco e tabacchine nella memoria storica*, introduzione di Alessandro Portelli, S. Cesario di Lecce, Manni Editore, 2002

questi è il canto *La Tabaccara*⁴⁸ che narra la fatica fisica dell'operaia. Diversi sono i punti che mettono in evidenza negativa il ruolo della *mescia*, la maestra del magazzino che organizzava e dirigeva il lavoro:

*Sta sonanu le sette,
tutte 'llu magazzinu
cullu scarpinu lucidu,
lu solitu passettino
oilà oilà oilà
vota ca gira la tabacca'.*

La situazione lavorativa era oltre che precaria anche molto rigida. Le condizioni delle lavoratrici erano gestite dal caporalato che imponeva regole intoccabili anche per chi arrivava a piedi da paesi limitrofi:

*E alle sette e dieci,
è sciuta l'operaia
se vota lu portinaru
ca è già passatu l'orario
oilà oilà oilà
vota ca gira la tabacca'.*

I turni erano estenuanti, era vietato scambiare la parola tra le operaie che in questa strofa denunciano la fatica di stare appresso ai ritmi lavorativi per salari molto bassi. La paga,

⁴⁸ Salvatore Colazzo, Eugenio Imbriani, Luigi Mengoli, ... *E lu sule calau calau: canti del Salento di ieri e di oggi*, op. cit.

sebbene fosse infima, era necessaria per il sostentamento della famiglia nei mesi invernali:

*Ci 'zzamu mo' de notte,
cujmu lu tabaccu
tuttu lu giurnu 'nfilamu
senza guadagnare na lira
oilà oilà oilà
vota ca gira la tabacca'.*

Il testo introduce le condizioni delle donne si apre un momento di protesta contro la *mescia*, che sorvegliava il lavoro⁴⁹. La donna sfruttata chiede che vada fuori dal magazzino per raccogliere prezzemolo o ingredienti per il sapone. *La maestra* deve essere allontanata dallo spazio che occupa perché rappresenta il padrone e o il caporale. Nel canto la sorvegliante è invitata ad andare raccogliere prezzemolo. Il prezzemolo indica l'invadenza perché è una pianta che cresce anche in ambienti difficili:

*Ci ete sta maestra,
ma de stu magazzinu
mandatila dha fore
vascia coja petrusinu
oilà oilà oilà
vota ca gira la tabacca'.*

⁴⁹ Ornella Ricchiuto - Dalila Urso *Oltre il tabacco. Storie di donne a Tricase, una ricerca antropologica*, introduzione di Eugenio Imbriani, Tricase (Le), Liqilab Editore, 2015.

Con l'arrivo della produzione del tabacco su larga scala, la *mescia* ha un ruolo importante, in quanto rappresenta il tramite tra il proprietario dell'azienda e le lavoratrici. Mentre in precedenza la maestra era la depositaria dell'apprendimento. Dal momento in cui le donne entrano a far parte del sistema economico diviene una figura negativa perché priva di scrupoli nel lucrare sul sottopagamento della mano d'opera. La vigilante è invitata nuovamente a lasciare lo spazio lavorativo per andare a raccogliere cenere e sapone, simbolo dell'ambiente domestico. Nella narrazione viene messa in difficoltà perché reputata non adeguata alla situazione: deve quindi lasciare il ruolo di comando per tornare ad occuparsi delle faccende domestiche:

*Ci ete sta maestra,
risponde lu Garzia
mandatila dha fore,
vascia coja cignu e lissia
oilà oilà oilà
vota ca gira la tabacca⁵⁰.*

Quello che segue è un altro canto molto conosciuto nel Salento e spesso riproposto nel repertorio della tradizione. *Lu*

⁵⁰ Trad. a cura della sottoscritta: "Suonano le sette, tutte al magazzino / con la scarpetta lucida, / il solito passettino / oilà oilà oilà / volta e gira la tabacchina. / L'operaia è andata/alle sette e dieci / e il portinaio le dice / che è già passato l'orario oili oili oilà / volta e gira la tabacchina. / Ci alziamo di notte / per raccogliere il tabacco / tutto il giorno lo infiliamo / senza guadagnare una lira / oili oili oilà / volta e gira la tabacchina. / Chi è la maestra / di questo magazzino / mandatela fuori, / a raccogliere prezzemolo / oili oili oilà / volta e gira la tabacchina. / Chi è questa maestra, / risponde Garzia / mandatela fuori, / a raccogliere cenere e liscivia / oili oili oilà / volta e gira la tabacchina".

*sule calau calau*⁵¹ sembra essere un canto corale, intonato al tramonto del sole che pone fine alla giornata lavorativa:

E lu sule calau calau

schiatte patrunu ca me 'nde vau.

Il padrone pagava il contadino non a ore ma a giornate, non tenendo conto della lunghezza di esse durante la stagione estiva, quando maggiore è il lavoro nei campi:

E lu sule calau le tende

allu patrunu lu musu li pende

Il datore di lavoro è il padrone, colui che gestisce la vita lavorativa dei contadini. Dovendo pagare di tasca propria la mano d'opera, cerca di avere molta resa dal lavoro, nonostante le condizioni lavorative siano inappropriate ai tempi:

E ce li pende a fare

pe' doi sordi ca n'ha dare.

E ci nu 'mme li porti

me minu 'nterra e fazzu carotti.

La coscienza del lavoro precario e sottopagato si evidenzia dalle strofe seguenti. Da corale il canto diventa individuale, e mette in luce quelle che evidentemente erano le tendenze. I conflitti individuali si risolvevano con la forza:

E li fazzu larghi e fundi

quandu passi

⁵¹ Salvatore Colazzo, Eugenio Imbriani, Luigi Mengoli, ... *E lu sule calau calau: canti del Salento di ieri e di oggi*, op. cit.

cu te scunfundì.

*E li fazzu fundi e larghi
quandu passi cu te stampagni.*

*E lu sole calau li munti
mena patrunu facimu li cunti⁵².*

⁵² Trad. a cura della sottoscritta: “E il sole tramonta / crepa padrone che me ne vado / e il sole abbassò le tende / al padrone il labbro gli scende. / Ma che gli scende a fare / per due soldi che ci deve dare. / Ma se non me li porti mi butto per terra e faccio buche. / E le faccio larghe e profonde / così quando passi / tu sprofondi. / E le faccio profonde e larghe / perché quando passi possa cadere. / E il sole si abbassò dietro i monti / sbrigati padrone a fare i conti”.